PALAEOGRAPHY
Room

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/dieentstehungder00kant

Rudolf Kautzsch

*

Die Entstehung der Frakturschrift

*

Mainz 1922
Beilage zum zwanzigsten Jahresbericht der
Gutenberg-Gesellschaft

Rudolf Kautzsch

*

Die Entstehung der Frakturschrift

*

Mainz 1922
Beilage zum zwanzigsten Jahresbericht der
Gutenberg-Gesellschaft

THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
FEB 22 1955
LIBRARY
18821

Die Frage nach der Entstehung der Fraktur ist noch nicht zur Ruhe gekommen. Das kann nicht wundernehmen. Denn diese Frage wurde schließlich nicht mehr um ihrer selbst willen erörtert, man hatte sie vielmehr unlösbar in das Hin und Her des leidenschaftlich geführten Streites um den Gegenwartswert der deutschen Druckschrift verflochten. So ist es gekommen, daß auch den im ganzen vortrefflichen Ausführungen des hochverdienten Wolfenbütteler Bibliothekars Gustav Milchsack*) die entscheidende Wirkung versagt blieb. Milchsack hatte zuviel damit zu tun, die freilich unverantwortlichen dilettantischen Auslassungen Friedrich Soenneckens gebührend abzufertigen. Darunter litt seine eigene positive Darstellung: er blieb für eine ganze Reihe seiner Behauptungen den bündigen Beweis schuldig. Darum konnte dann von der anderen Seite Fritz Kuhlmann in einem energischen Vorstoß wieder vieles in Frage stellen**), was man nach Milchsacks Äußerung als erwiesen anzusehen geneigt war. Aber Kuhlmann reißt nur ein, er baut nicht auf. Darnach ist es geboten, die Frage erneut zu stellen, was wissen wir denn eigentlich von der Entstehung der Fraktur?

Wenn ich im Folgenden versuche, diese Frage zu beantworten, so geschieht das mit bewußter Zurückhaltung gegenüber dem schon genannten Streit um den praktischen Wert der Fraktur für das heutige Deutschland. Diese Zurückhaltung fällt mir nicht schwer. Ich kann mir nicht denken, daß das lebende Geschlecht den unerhörten Frevel begehen könnte, einen so außerordentlich bedeutsamen Ausdruckswert unseres Wesens um einiger eingebildeten Vorteile willen leichtherzig zu opfern. Wenn irgend eine Zeit so verlangt es die unsere, sorgfältig alles zu erhalten, was uns an charaktervollem geistigem Gut geblieben ist. Aber, wie gesagt, nicht davon soll im Folgenden die Rede sein. Ich will nur von der Entstehung der Fraktur sprechen. Das ist eine wissenschaftliche Angelegenheit und als solche will ich sie behan-

*) Was ist Fraktur? Braunschweig 1918.

**) Dürer und die Schrift. Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. 1918. S. 31. Und: Zeitschrift für Bücherfreunde X. 1918/19. S. 149. Endlich: Repertorium f. Kunstwissenschaft 41. 1919. S. 158.

deln. Das aber ist erneut notwendig, schon, um nicht ein Vorurteil aufkommen und sich befestigen zu lassen, welches Kuhlmanns Abhandlung erwecken könnte, das Vorurteil nämlich, daß wir uns bei einem non liquet beruhigen müßten. So steht es keineswegs. Und damit zur Sache!

Neben der gotischen Schrift (Missalschrift, Gitterschrift), die Johann Gutenberg für seine Donat-, Kalender- und vor allem für die Bibeldrucke schuf, hat er auch eine rundere flüssigere Textschrift angewandt: sie begegnet uns in seinen Ablaßbriefen. Jene Missalschrift sucht das Bild liturgischer Handschriften, wie man sie seit dem 14. Jahrhundert schrieb, möglichst genau nachzuahmen, und ganz ebenso schließt sich diese rundere Schrift ihrerseits an den Duktus solcher Handschriften an, wie sie namentlich seit der Verbreitung des Papiers von berufsmäßigen Schreibern flott und flüssig mit einer Neigung zur Kursive in großer Zahl gefertigt wurden. Den Ablaßbrieftypen folgen die sogenannte Katholikon- und die Durandus-Type, und diesen wieder die ganze Menge der „runden" Druckschriften des 15. Jahrhunderts, die gegenüber den gotischen und den Antiquaschriften durchaus in der Überzahl sind. Diese Schriften nun sind untereinander keineswegs gleichartig. Einzelne neigen mehr zur Antiqua, die daneben ihre eigenen Voraussetzungen und ihre eigene Geschichte hat, andere haben eine spitzere Art. Es wäre eine höchst interessante Aufgabe, einmal zu untersuchen, wie weit die Ausbildung dieser spitzen, mit eigenwilligen Brechungen durchsetzten, oft mit allerlei krausen Schnörkeln bereicherten Druckschrift im allgemeinen Stilwillen der deutschen Spätgotik begründet ist. Aber darauf kann ich hier nicht eingehen. Genug: Allmählich gewinnt an Boden ein bestimmter Typus, in dem wir den Typus der sogenannten Schwabacher Schriften erkennen. In den achtziger und neunziger Jahren setzt sich diese Schriftart, namentlich in den Drucken deutscher Sprache, durch und wird um 1500 die bevorzugte Druckschrift. In diesem Werdeprozeß werden selbstverständlich nicht alle Triebe der üppig wuchernden Formbildung gleichmäßig fortentwickelt. Zahlreiche Ansätze bleiben unbeachtet und verkümmern wieder, unter ihnen auch solche, die nachher in der

Fraktur wieder auftreten. Aber es ist nicht so, daß sich etwa nebeneinander aus den gleichen Voraussetzungen der runden Schreibschrift Schwabacher Schrift und Fraktur herausbildeten. Diese tritt vielmehr der allmählich gewordenen, fertigen Schwabacher in ihrem Grundcharakter wenigstens gleichfalls fertig gegenüber: ihr Erscheinen hat unleugbar etwas Überraschendes. Nun hat man ja immer gewisse Vorläufer oder Vorstufen der Fraktur zu nennen gewußt – wie wir sehen werden mit Recht. Aber ihre Zahl ist sehr klein, und sie folgen sich so rasch, daß der ganze Entstehungsprozeß noch keine zehn Jahre umfaßt. Man fühlt: hier handelt es sich nicht um eine allmähliche Auslese bestimmter Formen im Sinne der Entwickelung eines neuen Typus, sondern um eine schöpferische Tat. Das wird zu beweisen sein.

Machen wir uns zunächst einmal klar, was wir unter Frakturschrift verstehen. Wir gehen dabei von einer heute viel gebrauchten Fraktur (Breitkopf-Fraktur) aus und stellen ihr eine eben solche Schwabacher (Alt-Schwabacher) gegenüber (Abb. 1). Was ist für die Fraktur bezeichnend? Wir betrachten zuerst die Versalien (großen Buchstaben). Da ist erstens der Strichcharakter: die einzelnen Striche, aus denen sich das Buchstabenbild zusammensetzt, schwellen an und wieder ab. Sie haben gerne gerundete oder flach S-förmige Gestalt. Im Gegensatz dazu beginnen die Grundstriche in der Schwabacher Schrift häufig gleich breit und verlaufen spitz oder umgekehrt. Diese einseitig zugespitzten geschwungenen Züge sind besonders bezeichnend. Damit hängt weiter folgendes zusammen: Die Buchstabenbilder der Schwabacher Schrift weisen häufiger Brechungen auf: die Linie ist nicht in einem Zug fortlaufend an- und abschwellend durchgeführt, sondern an einen kurzen gleichmäßig dünnen Anstrich schließt sich im rechten oder spitzen Winkel ein ebenso gleichmäßig breiter Grundstrich; wiederum ein dünner Abstrich vollendet dann das Bild (vgl. in beiden Schriften B rechts oben; ferner E: Grundstrich links; H, K, M, N, R, V, W: links unten usw.*)

*) Der Gegensatz ist kein ganz ausschließlicher: einzelne Frakturschriften bewahren hie und da Brechungen, und umgekehrt kennt die Schwabacher Schrift auch an- und abschwellende fortlaufende Züge.

Dem so bezeichneten Charakter der beiden Schriften entspricht es auch, daß die Schwabacher Schrift noch mehrfach gleichmäßig dicke gerade senkrechte Striche festgehalten hat, an deren Stelle in der Fraktur S-förmig oder einfach geschwungene an- und ab-schwellende getreten sind (C, E, H, K, M, O, Q, T). Und endlich sind alle Endungen in der Fraktur üppiger, in der Schwabacher Schrift knapper. Die Fraktur neigt geradezu zum Schnörkel. Der bezeichnendste Ausdruck dafür ist der sogenannte Elefantenrüssel*) jener S-förmige Schnörkel, mit dem die Buchstaben B, M, N, O, P, Q, R, V, W, beginnen. Unter den auffallenden Besonderheiten der Fraktur-Versalien ist der Elefantenrüssel wohl die bezeichnendeste.

Abgesehen vom Strichcharakter sind einzelne Buchstaben auch im ganzen Bilde, wie es aus der Anordnung der Striche sich ergibt, verschieden. So haben sehr wenig miteinander gemein in beiden Schriften H, O, Q, T. Andere sind in einzelnen Zügen verschieden.

Weniger leicht läßt sich den Gemeinen (kleinen Buchstaben) der beiden Schriften gegenüber von einem bestimmten, verschieden gearteten Gesamtcharakter sprechen. Im Allgemeinen gilt: die Einzelbuchstaben der Fraktur sind verhältnismäßig schmäler als die der Schwabacher Schrift; insbesondere sind in dieser die Rundungen, die Bauchungen voller, die Hohlräume infolgedessen größer. Der Gesamteindruck der Schwabacher ist darnach runder, auch läuft sie durchschnittlich breiter als die Fraktur. Weiter: auch bei den Gemeinen schwellen in der Fraktur die Striche häufiger allmählich an und ab; in der Schwabacher Schrift setzen sie gern sofort oder bald stark ein und nehmen jäh ab und umgekehrt. Von Einzelheiten sind folgende bezeichnend: Die Oberlängen bei b, h, k, l sind in der Fraktur gespalten in der Schwabacher Schrift nicht. Die Buchstaben d und o haben links einen geraden senkrechten Grundstrich, der unten winklig gebrochen in den rechten gebogenen Grundstrich übergeführt

*) Der Name ist in der neueren Literatur hier und da gebraucht worden. Ich behalte ihn bei, ohne über sein Alter oder seinen Ausweis etwas sagen zu können.

wird; in der Schwabacher Schrift ist auch der Grundstrich links gebogen und unten mit dem rechten in einer Spitze zusammengeführt. Beim g sind in der Fraktur die beiden Grundstriche oben durch ein spitzes Dach verbunden, in der Schwabacher Schrift durch einen wagerechten Balken, der den senkrechten Grundstrich rechts oben durchkreuzt. In der Fraktur enden die vorderen Senkrechten bei m und n unten in kleinen übereck gestellten Quadraten, in der Schwabacher Schrift nicht. Endlich ist in der Fraktur das g unten offen und die Schleife des z geschlossen, in der Schwabacher Schrift nicht. Die meisten dieser Eigentümlichkeiten sind nun auch Eigentümlichkeiten der gotischen Schrift. Es gilt also: während die Versalien der Fraktur sich weiter von der gotischen Schrift entfernen als die der Schwabacher Schrift (Brechungen, Gerade), stehen umgekehrt die Gemeinen der Fraktur der gotischen Schrift näher (im schmalhohen Schnitt und in einzelnen Buchstabenbildern). Auf diesem Gegensatz zwischen Gemeinen und Versalien beruht zum guten Teile recht eigentlich die besondere Wirkung der Fraktur. In dem gedrängten Gesamtschriftbild fallen die einzelnen Versalien dank ihrer besonderen Eigenart um so stärker ins Auge. Es wird davon noch weiter die Rede sein.

Alles in allem dürfen wir sagen: Immer wenn wir die Züge, die wir hier als bezeichnend für die Fraktur im Unterschied von der Schwabacher Schrift hervorgehoben haben, in einer Schrift vereinigt antreffen, da haben wir Fraktur vor uns, und wenn uns wenigstens einzelne der genannten Züge begegnen, da nähert sich diese Schrift der Fraktur, ist einer ihrer Vorläufer.*)

Als solche Vorläufer betrachtet man seit lange die beiden Prachtdrucke des Kaisers Maximilian, das Gebetbuch und den Theuerdank. Prüfen wir also zunächst, wie sich ihre Schriften zur Frakturschrift eigentlich verhalten.

Die Versalien des Gebetbuches (vgl. Abb. 2 und 1 oben) stehen im Gesamtcharakter bald auf Seiten der Schwabacher Schrift,

*) Denn nachdem sie einmal erschienen war, hat man ihre bezeichnenden Merkmale nicht wieder aufgegeben bis auf die neueste Zeit: dieser erst gehören Versuche an, zwischen Fraktur und Schwabacher Schrift zu vermitteln.

bald auf Seiten der Fraktur. Das breite Ansetzen der Striche (mit kurzen Anstrichen) ist teilweise noch vorhanden (beim B nicht im ersten, aber im zweiten Grundstrich – vgl. dagegen das Fraktur-B –; bei G, S, X). Dagegen ist bei vielen Buchstaben schon das allmähliche Anschwellen des Strichs an seine Stelle getreten (B – im ersten Grundstrich –, D, H, N, P, T, V). Ebenso ist das jähe An- und Abschwellen einzelner Grundstriche noch keineswegs überall gemildert; es ist durchweg noch entschiedener als in der Fraktur. Dagegen sind einzelne Brechungen bereits in fortlaufend gerundete Züge umgewandelt (vgl. E, R, T, Z). Ebenso sind die starren Senkrechten in S-förmig geschwungene an- und abschwellende Linien verwandelt (C, E, M, O, P, Q, T). Und – sehr bedeutsam – der Elefantenschnörkel tritt auf (A, B, J, L, N, T, Y, Z).

Auch die Buchstabenbilder stehen da, wo Schwabacher- und Frakturschrift auseinander gehen, häufig zwischen beiden: so E, H, K, T. Die bezeichnende Zerlegung des letzten Grundstrichs in einen oberen kleineren und einen unteren größeren Teil, die die Schwabacher Schrift im M und N kennt, wird nun auch auf P und V übertragen (wie in der Fraktur). Ganz für sich (gegenüber Schwabacher und Frakturschrift) stehen die Gebetbuchversalien D (gleich einem umgekehrten S), F, J, M, R – diese namentlich infolge ihrer Bereicherung durch allerlei Schnörkel.

Die Gemeinen zeigen ein schmäleres Bild als die der Schwabacher Schrift und nähern sich damit der Fraktur. In den Eigentümlichkeiten der Form dagegen steht die Gebetbuchschrift wieder in der Mitte zwischen Schwabacher und Frakturschrift: die Oberlängen von b, k, l sind nicht gespalten; d und o haben Schwabacher und nicht Frakturform (für o kommt allerdings auch eine zweite, der Fraktur näherstehende Form vor); g ist ein Schwabacher g; dagegen haben die vorderen Senkrechten vom m und n besondere Füße wie in der Fraktur.

Alles in allem wird man sagen können: Die Gebetbuchschrift verleugnet ihre Herkunft von der deutschen (runden) Druckschrift des 15. Jahrhunderts nicht. Dort finden sich auch diejenigen ihrer Formen, die nicht in die ausgebildete Schwabacher Schrift über-

gegangen sind, wieder, wie das D, das einem umgekehrten S gleicht, und das F. Für J, M und R lassen sich abgesehen von den üppigen Zierschnörkeln verwandte Formen in der älteren deutschen Druckschrift ebenfalls nachweisen. Schließlich beobachten wir, daß auch der Strichcharakter, soweit das allmähliche An- und Abschwellen der Linien infrage kommt, dort schon hie und da seinesgleichen hat. Und selbst der Elefantenrüssel tritt schon 1484 und 1486 in Augsburg auf.*)

Also: Die Gebetbuchschrift hat zahlreiche Züge mit der Schwabacher Schrift gemeinsam, einige wenige mit anderen älteren deutschen Druckschriften. Da das Gebetbuch nun zu einer Zeit entsteht, in der der Schwabacher Charakter innerhalb der deutschen Druckschriften schon den Sieg erlangt hat, so darf man vermuten, daß dieses vereinzelte Zurückgreifen über die Schwabacher Schrift rückwärts einen bestimmten Sinn hat. In dieser Hinsicht ist der allgemeine Strichcharakter natürlich wichtiger als Verwandtschaften in den einzelnen Buchstabenbildern. Und da läßt sich nun nicht leugnen, daß das allmähliche An- und Abschwellen der Striche, das die Gebetbuchversalien mit den Versalien einzelner älterer deutscher Druckschriften (im Gegensatz zu dem Schwabacher-Typus) gemein haben ebenso wie der wieder erweckte und vielfach angewandte Elefantenschnörkel Neuerungen sind, die aus der „runden" Druckschrift eine Fraktur machen. Anders ausgedrückt: man nahm diese älteren Züge wieder auf, weil sie vortrefflich geeignet waren, die Umbildung in der bestimmten Richtung, die man suchte, zu fördern. Wenn wir uns noch einmal die Unterschiede vergegenwärtigen, die zwischen den Gebetbuchversalien und den Schwabacher Versalien bestehen, so müssen wir sagen, die Gebetbuchversalien sind flüssiger geworden (allmähliches An- und Abschwellen der Striche), run-

*) Zum Vergleich liegt ein reiches Material an Druckschriften des 15. Jahrhunderts in den bekannten Veröffentlichungen vor: K. Burger, deutsche und italienische Inkunabeln. Berlin 1892 ff. S. z. B. Tafel 27: Elefantenrüssel. Ferner: Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde des 15. Jahrhunderts. Tafel 275: An- und Abschwellen der Linien in den Versalien. Tafel 201: Elefantenrüssel.

der (die Brechungen werden eingeschränkt), bewegter (die starren Geraden weichen den S-förmig geschwungenen Linien) und linear reicher (die Schnörkel). In diesem Umbildungsprozeß wirkt die Aufnahme jener älteren Züge durchaus organisch. Ähnliches ergibt sich, wenn wir nun auch den Gemeinen noch einen Blick schenken. Warum gab man den Buchstaben m und n die ältere gotische Form wieder anstelle der Schwabacher Form, warum vor allem nahm man den Schnitt schmaler? Ganz offenbar, weil man das kräftig klare und doch gedrängte schwarze Schriftbild haben wollte, in dem die Versalien Ruhe- und Zierpunkte abgeben sollten. Der Gegensatz zwischen Versalien und Gemeinen im Gebetbuch ist um so auffallender, als das Gebetbuch zu den liturgischen Drucken zu rechnen ist, die herkömmlich streng gotisch gedruckt wurden. Darnach wäre wohl der Charakter der Gemeinen verständlich, aber gerade gar nicht der der Versalien, der sich noch weiter von der Überlieferung der gotischen Versalien entfernt, als der Charakter der Schwabacher Versalien. Kein Zweifel: Der Gegensatz zwischen Versalien und Gemeinen im Gebetbuch ist gewollt, ist vom feinsten künstlerischen Gefühl (und dürfen wir hinzusetzen, von einem ganz sicheren Instinkt für die Lesbarkeit der Schrift) eingegeben, ist bestimmte Absicht. Eben dieser gewollte neue Charakter aber ist auch der Charakter der Fraktur. Und somit gilt, was ich schon oben ausgesprochen habe: Die Fraktur – und zunächst ihr Vorläufer, die Schrift des Gebetbuches – ist nicht aus einer mehr oder weniger zufälligen Vereinigung längst vorhandener Einzelzüge entstanden, sondern ist die bewußte Schöpfung einer klaren künstlerischen Absicht.

Wer war der Schöpfer der Gebetbuchschrift? Man hat diese Schrift, vermutlich der Schnörkel wegen, mit denen sie so üppig ausgestattet ist (im fortlaufenden Satz noch mehr als in dem hier wiedergegebenen Alphabet), eine Kanzleischrift genannt. Allein mit dieser Bezeichnung können wir so lange nichts anfangen, als uns nicht bewiesen wird, daß sie tatsächlich den Schriften gleicht oder ähnlich sieht, die damals in Kanzleien geschrieben wurden. Da aber eine Schrift, die man setzen und drucken will, unter allen Umständen zahlreichen Anforderungen entsprechen

muß, die für die geschriebene Schrift nicht bestehen, so wird man ihre Vorläufer zunächst in den älteren Druckschriften suchen. Daß das mit Erfolg möglich ist, haben wir schon gesehen. Solche Überlegungen nehmen auch einer Vermutung, die der verdiente letzte Herausgeber des Gebetbuches wiederholt geäußert hat, ihr Gewicht.

Giehlow *) hat den kaiserlichen Sekretär Vinzenz Rockner als den Erfinder der Schrift bezeichnet. Das ist eine sehr gewagte These. Die Nachricht über Rockners Anteil an den kaiserlichen Unternehmungen, auf den wir unten zurückkommen, bezieht sich zunächst auf den Theuerdank. Dessen Schrift ist aber mit der Gebetbuchschrift keineswegs identisch. Also ist der Schluß, wenn Rockner die Theuerdankschrift gemacht habe, habe er auch die Gebetbuchschrift gemacht, hinfällig. Nein, was wir wirklich wissen, ist zunächst nur dies: 1508 wurde Hans Schönsperger der Ältere in Augsburg zum kaiserlichen Buchdrucker auf Lebenszeit ernannt. Dieser Hans Schönsperger hat das Gebetbuch in den Jahren 1512/13 gedruckt. Um diese Zeit waren die Buchdrucker noch immer zumeist auch ihre eigenen Schriftgießer. Schönsperger rühmt sich selbst des „neuen Druckes" als eigener Erfindung vor dem Kaiser.**) Das wird sich nun freilich eher auf den sehr komplizierten Satz mit den versetzbaren Schnörkeln als auf die Schrift beziehen. Immerhin ist wahrscheinlich, daß er auch diese selbst geschnitten und gegossen hat. Jedenfalls: Ihre Form ist eine so bedeutsame Leistung, diese Verbindung von klarer Kraft und flüssigem beweglichem Linienspiel ist von solcher Schönheit, daß man unbedingt einen Meister der Schrift als den eigentlichen Schöpfer ansehen muß. Ob das Schönsperger selbst war, ob er nicht nur die für den Schnitt und Guß einer Druckschrift nötigen Kenntnisse, sondern auch noch ein solch

*) Beiträge zur Entstehungsgeschichte des Gebetbuches Kaiser Maximilians I. Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses XX. 1899. S. 32 und derselbe in der neuen Ausgabe: Kaiser Maximilians I. Gebetbuch. Wien 1907. S. 8.

**) Vgl. den Brief des Jost de Negker vom 27. Oktober 1512 an den Kaiser. Jahrb. der kunsthist. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses XIII. 1892. Teil II. S. XVII: Regest 8594.

hohes Maß künstlerischer Gestaltungskraft mitbrachte, oder ob er doch sich der Hilfe eines kaiserlichen Schreibmeisters zu erfreuen hatte, wir wissen es nicht. Das aber ist sicher: Diese Schrift hat die Billigung eines sehr anspruchsvollen Kenners gefunden, des Kaisers Max. Wer auch nur ein wenig von der Geschichte der großen künstlerischen Unternehmungen des Fürsten weiß, der weiß auch, wie hoch er seine Forderungen spannte. Diese Schrift also, die seinen Beifall hatte – um nicht mehr zu sagen –, ist ganz gewiß das Ergebnis langer und sorgfältiger künstlerischer Überlegung und Bemühung gewesen. Und das Ergebnis ist zugleich der erste entschiedene instinktsichere Schritt auf dem Wege zur Fraktur.

Die zweite Schrift, die zu den Vorstufen der Fraktur gerechnet wird, ist die Schrift des Theuerdank, also abermals einer Unternehmung des Kaisers Max. Die Vermutung liegt nahe, daß zwischen den Schriften des Gebetbuches und des Theuerdank ein Zusammenhang bestehen möchte. Prüfen wir also zunächst das Verhältnis der beiden Schriften zueinander. Da ist vorauszuschicken, daß die Theuerdankschrift in den Versalien ganz außerordentlich reich an verschiedenen Formen für einen und denselben Buchstaben ist. So zähle ich sieben verschiedene E, acht bis zehn I, sechs oder mehr M, vier oder mehr S und T, sechs V und so weiter. Wir vergleichen hier jeweils die nächstverwandten Formen*). Da ergibt sich, daß im Gebetbuch und im Theuerdank unter den Versalien fast oder ganz genau übereinstimmen (vergleiche Abb. 2 und 3): A, B, C, D, E, F, I, K, L, N, S, T, V, Z. Das ist die weit überwiegende Mehrzahl aller Versalien. Und darunter sind so auffallende und besondere Formen (wie F, I, K), daß an einem direkten Zusammenhang nicht zu zweifeln ist. Wichtiger aber sind für uns die Abweichungen. Zunächst bestehen geringere Unterschiede zwischen den Versalien beider Schriften bei G, H,

*) Leider gibt das Faksimile, das ich hier (nach den Druckschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts, herausgegeben von der Reichsdruckerei, Berlin 1884, Tafel 3) mitteile, nicht alle Formen wieder. Man muß mir schon glauben, daß ich auch die anderen, z. T. den Gebetbuchformen viel näher stehenden Varianten, richtig beobachtet habe.

O, P, Q, V. Betrachten wir diese Buchstaben etwas genauer. G: Der große Bogen links ist nicht mehr zerlegt, der mittlere Grundstrich länger und weicher geschwungen, und dafür ist dem Bogen rechts eine kürzere besondere Flamme angesetzt. Es handelt sich also nicht so sehr um eine Bereicherung, als um eine gleichmäßigere flüssigere Verteilung der Druckstellen. H wird nach dem Muster von L bereichert. O und Q kehren zur Schwabacherform zurück — offenbar weil das Zusammenführen der drei Striche oben in einer Spitze als zu gewaltsam empfunden wurde. P wird der Form des gemeinen p angenähert und mit dem Elefantenrüssel ausgestattet, und V wird in Anpassung an V umgestaltet. Es handelt sich also nirgends um neue Formen, vielmehr fast durchweg um Ausgleich und Anpassung. Nur O und Q bilden mit dem Zurückgreifen auf die Schwabacherform eine Ausnahme. Ich komme auf diesen Punkt nachher noch einmal zurück.

Ganz abweichend von den Gebetbuchformen sind im Theuerdank M und R gestaltet. Aber auch da handelt es sich nicht um Neuschöpfungen: M — ich meine die dritte unter den hier mitgeteilten Formen, die spätere Frakturform — gleicht sich offenbar dem N an und R ebenso B, V und V.

Für uns ist natürlich von besonderer Bedeutung die Frage: stellen denn die Abweichungen der Theuerdankschrift von der Gebetbuchschrift ebensoviele Fortschritte auf die Fraktur zu dar oder wie ist es damit bestellt? Da ist zu sagen: gewissermaßen nur Varianten der Gebetbuchversalien bilden H, O und Q; diese Buchstaben bleiben also im Theuerdank gleich weit von der Fraktur entfernt wie im Gebetbuch. Einen Schritt auf die Fraktur zu machen G und V. Und völlige Frakturform gewinnen M, P und R. Wenn man nun vollends in Betracht zieht, daß für eine ganze Anzahl Buchstaben neben den Formen der Gebetbuchschrift auch noch andere vorkommen, die noch ausgesprochener als diese Formen der Fraktur sind (A ohne Spaltung des zweiten Balkens, D*, I*, S*), so wird man zugeben müssen: Die Theuerdankschrift stellt tatsächlich — in den Buchstabenbildern der Versalien mindestens — eine weitere Stufe auf dem Wege zur Fraktur dar. Nun aber müs-

*) Im Faksimile leider nicht wiedergegeben.

ſen wir gleich hinzuſetzen: was von den Buchſtabenbildern der Verſalien gilt, das gilt nicht ebenſo von denen der Gemeinen und gilt nicht vom Schriftcharakter im Ganzen. Die Gemeinen bleiben auf der Stufe der Gebetbuchgemeinen ſtehen (höchſtens kann man das oben ſpitz abgedachte g als Frakturform anſprechen), aber ſie ſind im Strichcharakter etwas bewegter und ausfahrender und im Schnitt breiter als im Gebetbuch, verwiſchen alſo den bezeichnenden Gegenſatz zwiſchen Gemeinen und Verſalien wieder etwas. Und auch die Verſalien ſind im Strichcharakter der Fraktur nicht nur nicht weiter genähert, ſondern im An- und Abſchwellen eher wieder unvermittelter (vgl. manche Formen der Buchſtaben D, E, I, K, M, O, Q, R, T, V, Y und andere). Alles in allem ſcheint mir der Charakter einer geſchriebenen Schrift in der Theuerdankſchrift unmittelbarer gewahrt; als Druckſchrift aber iſt die Gebetbuchſchrift nicht überboten.

Für das Zuſtandekommen der Theuerdankſchrift hat nun die oben ſchon erwähnte Nachricht von der Mitwirkung des kaiſerlichen Sekretärs Rockner ihre volle Giltigkeit. Die Überlieferung iſt dieſe. Johann Neudörfer, der bekannte Schreib- und Rechenmeiſter zu Nürnberg, der von Schriften immerhin etwas verſtand, ſagt in ſeinen Nachrichten (1547) in dem Abſchnitt, der von dem Formſchneider Hieronymus handelt:*) „Ich Hanns Neudörfer macht ihm (nämlich dem Hieronymus) eine Prob von Fracturſchriften, die ſchnitt er in Holz, und darnach in ſtählerne Punzen, und verändert dieſelbige Schrift in mancherlei Größ, und wiewol Kaiſerl. Majeſtät vorher durch den Schönſperger auch ein Fractur machen und den Theuerdank damit drucken laſſen, welche Prob Herr Vincenz Rockner, Kaiſerl. Majeſtät Hof Secretari, machet, das ich auch geſehen, und der Kaiſer mit eigner Hand darunter die Wort: Te Deum Laudamus ſchrieb, achte ich doch, dieſe ſeine (des Hieronymus) Schrift ſoll auch noch heutiges Tags wol daneben ſtehen.“ Von dieſem Bericht intereſſiert uns hier vorläufig nur der mittlere Teil, der mit den Worten beginnt „wiewol Kai-

*) G. W. K. Lochner, Johann Neudörfers Nachrichten von Künſtlern und Werkleuten in Nürnberg = Quellenſchriften zur Kunſtgeſchichte X. Wien 1875. S. 156.

ſerl. Majeſtät ..." Die Sätze dieſes mittleren Teils ſagen: Der Kaiſer habe durch den Schönſperger eine Fraktur machen und den Theuerdank damit drucken laſſen. Die „Probe" dazu hätte der kaiſerl. Hofſekretär Vincenz Rockner gefertigt, und dieſe Probe mit der eigenhändigen Unterſchrift des Kaiſers (te deum laudamus) habe der Berichterſtatter, Neudörfer, ſelbſt geſehen. Was haben wir uns nun unter der „Probe" zu denken? Eine genaue Schriftvorlage für den Schriftſchneider oder, was mir wahrſcheinlicher iſt, eine ganze Seite, die die Geſamtwirkung der Schrift und des Schmuckes zeigen ſollte? Jedenfalls, irgendwie muß Rockner beim Entwerfen der Schrift, die dann für den Theuerdankdruck geſchnitten und gegoſſen wurde, mitgewirkt haben. Und ſo mag ſich ihr Schriftcharakter, die Fülle der Nebenformen für ſo viele Buchſtaben und anderes mehr erklären: man ſuchte der Wirkung der Handſchrift möglichſt nahe zu kommen.

So iſt denn alſo der Theuerdank, entſtanden bis 1517, gewiß eine Etappe auf dem Wege zur Fraktur, aber ſicherlich nicht ſchlechthin eine ſtreng folgerichtige Weiterbildung der Gebetbuchſchrift zur Fraktur hin.

Aber zur Fraktur führte ſie wirklich. Hans Schönſperger der Jüngere in Augsburg nahm die Anregung auf. Seit 1520 verwendet er als Auszeichnungsſchrift in Titeln (oder Titelteilen) und für beſondere Textabſchnitte eine neue Fraktur. So in der Schrift: Wie die mechtige Erb=Kunigreich und Fürſtenthumb Hiſpania, Hungern vnnd Gelldern zu den loblichen Heuſern Öſterreich... kommen ſein, 1520, Fol. Ebenſo im Gilgengart von 1520, 8^0, in der Weisſagung von zukünftiger Betriebniß 1522, 4^0 und wahrſcheinlich auch ſonſt. In allen dieſen Büchern kommt die Fraktur als eigentliche Textſchrift noch nicht vor (wenn ſie auch gelegentlich für längere Abſchnitte, den Abdruck eines Privilegs u. dgl., angewandt wird). Dann aber hat Schönſperger ein Hauptwerk mit ihr gedruckt, ſeine Ausgabe der Lutherſchen Überſetzung des Neuen Teſtaments 1523*) und 1524, Fol. In dieſem Werk verwendet er die Gebetbuchſchrift für die großen Überſchriften,

*) Ein Faksimile bei R. Muther, die Deutſche Bücherilluſtration der Gotik und Frührenaiſſance. München 1884. II S. 190.

für die Überschriften kleineren Grades aber und für den Text eine Fraktur, die einen neuen Schnitt, einen in Einzelheiten abgewandelten Nachschnitt der Theuerdankschrift darstellt: es ist dieselbe Fraktur, die seit 1520 in seiner Offizin auftritt.

Die Versalien wiederholen die Buchstabenbilder des Theuerdank. Die Gemeinen sind zwar charakteristisch anders gezeichnet als die der Theuerdankschrift. Z.B. entbehren sie der vielen kleinen Spitzen, die jene haben; auch kündigt sich die Spaltung der Oberlängen an u. a. m. Aber die Buchstabenbilder sind auch hier dieselben, und vor allem: der Gesamtcharakter bleibt bewegt, rund, breit, nimmt durchaus nicht die Richtung auf das gotische Schriftbild hin. Mit anderen Worten: auch das bezeichnende Verhältnis der Gemeinen zu den Versalien wird vom Theuerdank übernommen, dies Verhältnis, das, wie wir sahen, eben nicht das der eigentlichen Frakturen ist. So reizvoll auch diese Schrift ist, auch ihr fehlt jene buchgemäße Festigkeit und Strenge, die die Gebetbuchschrift angekündigt, und die der Theuerdank wieder aufgegeben hatte. Und so kam es, daß dieser Fraktur die Zukunft nicht gehörte: sie wurde überholt von einer des Neuen bewußteren Rivalin.

Das also wäre die eine Entwickelungslinie der Fraktur: es ist nicht die einzige. Die andere führt nach Nürnberg. Und da ist es bekanntlich kein geringerer als Albrecht Dürer selber, dem man einen gewissen Anteil am Zustandekommen der Fraktur zugeschrieben hat. Diese These geht von der unleugbaren Tatsache aus, daß die theoretischen Schriften des Künstlers in einer fertigen Fraktur gedruckt sind. Wie steht es damit? Da ist zuerst die „Vnderweysung der messung ... durch Albrecht Dürer zusamen getzogen vnd zu nutz allen kunstliebhabenden | ... in truck gebracht im jar | MDXXV". Dieses Buch ist in einer entschiedenen Fraktur gedruckt. Ein Vergleich (Abb. 4*) Buchstabe für Buchstabe mit unserer unten (Abb. 1) abgebildeten Fraktur ergibt, daß die Buchstabenbilder der Versalien nur in ganz geringfügigen Kleinigkeiten noch voneinander abweichen (beim F ist der Querstrich durchgeführt, K und R haben rechts oben eine etwas anders ge-

*) Faksimile in den Druckschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts, herausgegeben von der Reichsdruckerei. Berlin 1884. Tafel 12.

formte Schleife, auch bei O, P und Q ist die Verbindung der Striche nicht genau dieselbe wie in unserer Fraktur). Es handelt sich aber dabei durchweg um Kleinigkeiten, in denen auch später noch die verschiedenen Frakturschnitte keineswegs durchweg übereinstimmen. Dazu kommt noch, daß auch hier für einzelne Versalien mehrere Formen bestehen, von denen mindestens eine regelmäßig das Frakturbild zeigt (B, D, E); und daß in Fällen, in denen das Frakturbild von der Textschrift noch nicht ganz erreicht wird, in der Regel die größeren Grade der Auszeichnungsschrift (Titel, Überschriften) das Frakturbild bringen (A: Elefantenrüssel, L: ebenso).

Auch die Gemeinen haben ausgesprochenen Frakturcharakter. Man vergleiche d, g, h, k, m, n, o: überall ist an die Stelle der Schwabacherform die Frakturform getreten. Was aber viel wichtiger ist: man halte doch einmal ein volles Seitenbild unseres Buches einer Seite in deutscher Druckschrift des 15. Jahrhunderts oder in Schwabacherschrift gegenüber (vgl. z. B. Druckschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts, herausgegeben von der Reichsdruckerei, Berlin 1884, Tafel 12 und Tafel 35 oder 53): das gedrängtere, gotischere, weil schmalhohe und weniger runde Schriftbild der Gemeinen in der Dürer-Fraktur, in dem die Versalien deutlicher sich auszeichnende Ruhestellen bilden, wird sich sofort als etwas grundsätzlich sehr andersartiges den älteren Schriften gegenüberstellen. Das aber ist eben derselbe Charakter, den wir schon oben als besonders bezeichnend für die Fraktur hervorgehoben haben. Und wir werden sagen müssen: hier ist die Fraktur vollkommen fertig. Mag auch in ein paar Kleinigkeiten die endgiltige Fraktur noch einen Schritt weitergehen (vor allem in der weiteren Ausbreitung einzelner hier noch mit einer gewissen Sparsamkeit angewandter Züge), alles irgend Wesentliche ist hier schon vorhanden im Ganzen wie im Einzelnen. Und der Gesamteindruck ist unleugbar der starker charaktervoller Eigenheit. Das Schriftbild des Theuerdank wirkt gewiß malerischer. Aber in ihrer Verbindung von markiger Kraft, die doch nicht zur Trockenheit wird, von straffer Sachlichkeit mit lebendigem Fluß ist diese Fraktur schwer zu überbieten.

Wiederum in Fraktur läßt Albrecht Dürer auch sein zweites Werk drucken: „Etliche vnderricht, zu befestigung der Stett, Schloß, vnd flecken. | Gedrückt zu Nürenberg nach der gepurt Christi. | Anno. MCCCCCXXvy. In | dem monat October." Die Schrift ist dieselbe wie in der Unterweisung. Nur tritt unter den Versalien ein zweites F (dessen Querstrich nicht durchgeführt ist) neben dem älteren auf; ferner D und G – vielleicht auch noch andere Buchstaben – in neuen Schnitten. Es handelt sich dabei aber nur um kleine Verbesserungen oder um Ersatz verbrauchten Materials.

Endlich ist auch die dritte Schrift Dürers, seine Proportionslehre, mit diesen Typen gedruckt.

Nun erhebt sich die große Frage: hat Dürer diese schöne Fraktur etwa selbst für seine Bücher schneiden und gießen lassen, am Ende gar nach eigenem Entwurf? Besaß er eine eigene Druckerei? Mit dieser Frage betreten wir umstrittenen Boden, da heißt es behutsam vorgehen. Zunächst: was wissen wir von der „Dürer-Fraktur" sonst noch?

Soviel ich sehe erscheint sie zum ersten Male in dem Textdruck des großen Triumphwagens von der Hand Dürers. Die Ausgabe mit deutschem Text von 1522*) hat am Schlusse den Vermerk: Diser wagen ist zu Nürmberg erfunden | gerissen vnnd gedruckt durch Albrechten | Thürer, im jar MDXXII. Der genannte deutsche Text also ist aus unserer Fraktur gesetzt. Und zwar aus ihrem zweiten Grad**), der im Druckvermerk der Unterweisung der Messung 1525 und in der Widmung auf der zweiten Seite des Unterrichts in der Befestigung 1527 wiederkehrt.

Wenn wir nun das „gedruckt durch Albrecht Dürer" in der Schlußschrift des Triumphwagens wörtlich nehmen dürften, so bestände kein Zweifel, daß die Schrift Dürers Eigentum gewesen, und daß er sie vermutlich auch selbst hätte gießen lassen. Aber da man dem Ausdruck „gedruckt durch Albrecht Dürer" in anderen

*) Vgl. z. B. Valentin Scherer, Dürer. Klassiker der Kunst. Stuttgart und Leipzig 1906. S. 322 ff.

**) Ich zähle so: erster (kleinster) Grad: Textschrift der „Unterweisung und des Unterrichts". Zweiter Grad: Druckvermerk der Unterweisung und Widmung auf Bl. 1 des Unterrichts. Dritter Grad: Titel und Buchüberschriften der Unterweisung. Vierter Grad: Titel des Unterrichts.

Fällen notwendig den Sinn geben muß „auf Veranlassung Albrecht Dürers", so ist vorläufig nur bewiesen, daß Dürer offenbar ein Wohlgefallen an der Schrift hatte*), denn ein Künstler wie er sah sich natürlich die Schrift an, die er auf seinen Blättern auftreten ließ. Zu diesem Schluß sind wir um so mehr berechtigt, als Dürer, wie wir ja schon bemerkt haben, nun an der Schrift festhielt: er wählte sie zum Druck seiner beiden Bücher: Unterweisung der Messung (1525) und Etlicher Unterricht (1527). Was sagen sie über ihren Drucker aus? Beide tragen nur den Druckvermerk „gedruckt zu Nürnberg", beantworten also unsere Frage nicht. Dagegen hat das dritte Dürerbuch, die Proportionslehre, eine ausführlichere Schlußschrift. Da heißt es: Gedruckt zu Nürenberg durch Jeronymum Formschneyder | auff verlegung Albrecht Dürers verlassen witib im jar von | Christi gepurt, 1528, am letzten tag Octobris. Die Proportionslehre also ist nach Dürers Tod durch den Formschneider Hieronymus Andreä gedruckt (mit derselben Type wie die anderen theoretischen Schriften Dürers). Da wird nun doch die Vermutung wach: hat Hieronymus Andreä am Ende auch die beiden anderen Bücher Dürers, hat er auch den Triumphwagen gedruckt? War er der Besitzer der Frakturtype? Sehen wir zu!

Hieronymus Andreä ist als Buchdrucker ausdrücklich bezeugt,**) auch erscheint er 1527 im Amtsbuch des Rats unter den Buchdruckern.***) Und nun finden wir tatsächlich die Fraktur-

*) Dürer in diesem Punkte Gleichgiltigkeit zuschreiben wollen, wie das neuerdings geschehen ist, das heißt denn doch seine künstlerische Empfindlichkeit arg verkennen.

**) Johann Neudörfers Nachrichten etc. in den Quellenschriften zur Kunstgeschichte X S. 156: er hätt auch ein eigne Druckerei.

***) Offenbar hatte er aber das Bücherdrucken — wenigstens bis dahin — nicht im größeren Maßstab betrieben. Das geht aus der folgenden Nachricht hervor. Im Jahr 1527 kam in Nürnberg eine Schrift heraus, die den Fall des Papsttums in Text und Bildern drastisch schilderte. Der Rat der Stadt nahm um des kirchlichen Friedens willen Anstoß und ging gegen das Buch, seine Verfasser, Verfertiger und Verbreiter, wenn auch nur mit Vermahnungen, vor. Das Buch wird eingezogen, Andreas Osiander, Hans Sachs und Hans Guldenmundt werden verwarnt. In dem betreffenden Ratsbeschluß vom 6. März 1527 heißt es dann aber weiter: „neben diesem allen ist auch befohlen, dieweil Jheronymus Formschneider neulich auch eine Druckpresse aufge-

type in zwei Druckwerken seiner Offizin, die nichts mit Dürer zu tun haben. Erstlich druckte er mit der Fraktur den Text zu einer Ausgabe der historischen Darstellungen aus der Ehrenpforte, die er wiederholt gesondert veröffentlichte zwischen 1520 und 1526*). Der Titel und die Texte der Ausgabe C dieser Unternehmung zeigen zwei Grade (Grad drei und vier) derselben Fraktur, die zum Druck der theoretischen Schriften Dürers verwandt wurde. Es ist dieselbe Schrift (Abb. 5). Da man nun nicht annehmen kann, daß Dürer an diesem Neudruck der Ehrenpforten-Holzschnitte durch Hieronymus Andreä irgendwie näher beteiligt war, so bleibt nur der Schluß: entweder besaß Andreä die Schrift selbst von Rechts wegen, oder Dürer überließ ihm zu dem genannten Zweck so viel Typenmaterial, als er brauchte. Können wir diese Alternative entscheiden? Für die zuerst genannte Annahme spricht das zweite Werkchen der Presse des Hieronymus Andreä. Das ist die oben (S. 19 Anmerkung) genannte Schrift wider das Papsttum**). Ihr Titel ist: Eyn wunderliche Weyssa-|gung, von dem Babstumb, wie es yhm biß|an das endt der welt gehen sol, yn figuren|oder, gemäl begriffen, gefunden zu Nürmberg,|ym Catheuser Closter|vnd ist seher alt.|Eyn vorred, Andreas Osianders|Mit gutter verstendtlicher außlegung,|durch gelerte leut, verklert. Welche, Hans Sachs yn teutsche reymen gefast, vnd darzu|gesetzt hat.|ym MDxxvij Jar. 8°. Am Schluß: Gedruckt durch Hans Guldenmundt.

---

richtet, doch noch nicht Pflicht gethan, und zu diesem Büchlein auch geholfen, ihn in die Pflicht als andere Buchdrucker zu nehmen." Hase, die Koberger. Leipzig 1885. S. 250.

*) Die Holzstöcke der Ehrenpforte, von denen er einen großen Teil geschnitten hatte, waren in seinen Händen geblieben. Da er nach des Kaisers Tod nicht sofort bezahlt worden war, hielt er sich durch jene Veröffentlichungen schadlos. Vgl. Chmelarz, die Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I. Jahrb. der kunsthist. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses IV. 1886. S. 312 f.

**) Ein Exemplar im Germ. Museum. Ich bin dem Museum zu herzlichem Dank verpflichtet: es hat mir in liberalster Weise ermöglicht, das kleine Buch eingehend zu untersuchen. Das Exemplar ist im Ganzen wohlerhalten. Die Titelseite und die beiden Seiten des vorletzten Blattes (E III) sind freilich Neudruck (mittels eines Flachdruckverfahrens hergestellt), doch offenbar zuverlässig.

Wenn man den oben erwähnten Ratsbeschluß von 1527 aufmerksam durchliest, kann man nicht im Zweifel sein, daß das „gedruckt durch" auch hier nur heißen kann: „gedruckt auf Veranlassung von", und daß der Drucker nur Hieronymus Andreä sein kann. Das aber ist eine wichtige Feststellung. Denn das kleine Buch ist wieder in unserer Fraktur gedruckt. Es kommen alle vier Grade der Schrift vor*). Nach der ganzen Sachlage ist in diesem Fall erst recht ausgeschlossen, daß Andreä das Schriftchen etwa im Hause Dürers auf dessen Presse gedruckt haben könnte. Dürer wird im Ratsbeschluß überhaupt nicht genannt. Als Drucker wird vielmehr Hieronymus Andreä verantwortlich gemacht. Guldenmundt ist der Zeichner der Bilder.

Aber wir können noch einen Schritt weiter kommen. Erinnern wir uns doch, daß ja Hieronymus Andreä selbst eine Frakturschrift geschnitten und gegossen hat. Das besagt klipp und klar jene Nachricht Neudörfers, die ich oben (S. 14) schon angeführt habe. Neudörfer berichtet mit unzweideutigen Worten, er selbst habe dem Formschneider Hieronymus (Andreä) eine Probe von Frakturschriften gemacht, die er in Holz und darnach in stählerne Punzen geschnitten und in verschiedenen Graden ausgeführt habe. Und er sei der Meinung, daß sich diese ihre Schrift auch gegenüber der älteren Theuerdankfraktur noch heutiges Tages sehr wohl sehen lassen könne. Das ist doch deutlich. Der Schreibmeister Neudörfer spricht als Sachverständiger von diesen Dingen. Er erwähnt nur die Theuerdankfraktur und seine, die Andreä geschnitten. Und nun schließe ich: Nach der ganzen Sachlage kann die Schrift des Hieronymus gar keine andere Schrift sein, als die „Dürer-Fraktur", als die Schrift, die wir tatsächlich auch in Andreäs Händen finden. Neudörfer und Andreä sind ihre Urheber: ihren Namen sollte die Schrift künftig führen.

Aber unsere Annahme, daß die „Dürer-Fraktur" die Fraktur Neudörfer-Andreä ist, wird noch überzeugender, wenn wir uns klar machen, daß eben Neudörfer und Andreä auch an den Werken beteiligt sind, die deutlich eine Entwickelung von der Gebet-

*) und zwar im Titel, Zeile 1: Grad 4; Zeile 2 und 3: Grad 3; Zeile 4 und 5 ff: Grad 2; im Text: Grad 1.

buchschrift über diese hinaus zur Dürer-Fraktur zeigen. In diesem Zusammenhang wird zunächst bedeutsam, was Neudörfer über des Hieronymus Andreä Anteil an der Ehrenpforte des Kaisers Maximilian sagt. Er rühmt, Andreä sei unter anderen Formschneidern in allem dem, das zum Werk gehört, der geschickteste und oberste gewesen, sonderlich aber sei vor keiner gewesen, der die Schriften so rein und gerecht in Holz geschnitten. Sehen wir uns diese Schriften etwas genauer an. Die ausgedehnten In- und Unterschriften der Ehrenpforte*) stehen schon als in Holz geschnittene Schriften unter anderen Gesetzen als die aus beweglichen Typen gesetzten Druckschriften. Die einzelnen Buchstaben kommen in sehr vielen verschiedenen Fassungen, in verschiedenen Größen und Breiten vor. Das Ganze soll möglichst reich und mannigfaltig in den Formen sein. Dennoch wird man bei einiger Aufmerksamkeit finden, daß der Grundcharakter der Versalien dem der Gebetbuchversalien nicht allzufern steht. Fraglich bleibt, ob der Zeichner der Ehrenpfortenschriften auch den Theuerdank schon gekannt hat. Dieser wurde in demselben Jahr (1517) gedruckt, in dem die Ehrenpforte zum ersten Mal erschien. Aber die Ehrenpforte war in der Hauptsache schon 1515 vollendet. Es ist also durchaus möglich, daß die beiden Werke unabhängig von einander vom Gebetbuch ausgingen. Auf jeden Fall stellt die Ehrenpfortenschrift einen deutlichen Schritt über das Gebetbuch hinaus zur Fraktur hin dar. Ich habe hier (Abb. 6) ein Alphabet der Versalien aus der Ehrenpforte zusammengestellt, das zum Beweis dienen mag. Gewiß, die Linienführung ist anders, eigenwilliger bewegt, der Elefantenrüssel (und überhaupt die geschwungene Endung) ist durch eine rhombische Verdickung ersetzt. Aber dennoch nähert sich die Grundform (Zahl, Richtung und Verbindung der Striche) weiter der Fraktur, bald im Ganzen, bald wenigstens in einzelnen Zügen. Man vergleiche im Gebetbuch und in der Ehrenpforte (Abb. 2 und 6): A, B, D, E, F, G, H, I, K, L, M, O, P, R, S, T, V, W, Y. Auch wenn der Schöpfer der Ehren-

*) Ehmelarz, die Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses IV. 1886. S. 289 ff. mit 36 Tafeln in Großfolio.

pfortenschrift den Theuerdank kannte, und wenn er sich in den wenigen Fällen, in denen die Theuerdankschrift der Fraktur etwas näher kommt als die Gebetbuchschrift (B, D, G, M) wirklich vom Theuerdank bestimmen ließ, auch dann bleibt seine Schrift eine weitere Etappe auf dem Weg zur Fraktur. Er beseitigte endgiltig die dünnen Begleitstriche, die auch der Theuerdank in A, H, L noch festgehalten hatte; er ersetzte die reich verschnörkelten Formen der E, F, I durch einfache; er wies dem O den Weg zurück zur geschlossenen Gestalt und entwickelte in alledem den Charakter der künftigen Fraktur weiter.

Auch die Gemeinen der Ehrenpforten-Schriften stehen der Fraktur nahe, näher als die Theuerdank-Gemeinen, sofern sie weniger rund, als schmalhoch und eher von gotischem Gepräge (wenn auch nicht so starr) sind. Die kritischen Buchstaben a, g, o haben die gotische, nicht die Schwabacher Form; ebenso sind die Grundstriche von m und n unten wenigstens verdickt; endlich zeigt auch y die Frakturgestalt.

Ausschlaggebend erscheint mir schließlich der Gesamtcharakter der Ehrenpforten-Schriften (Abb. 7). Wir werden sagen müssen: Der Eindruck ist entschieden „gotischer", als etwa der der Theuerdankschrift. Ebenso aber wie im Gebetbuch stehen auch hier überall in dem dicht gedrängten steilen Schriftbild die Ruhepunkte malerisch-bewegter, reich geschmückter Versalien. Das ist im Sinn der Fraktur empfunden und ist noch wichtiger als die Übereinstimmung der Einzelformen. So bildete sich in Nürnberg eine zweite Entwickelungslinie, die vom Gebetbuch zur Fraktur führte.

Es ist uns nicht überliefert, ob etwa Neudörfer selbst diese Schriften gezeichnet hat. Es ist dies durchaus wahrscheinlich. Unter allen Umständen aber hat er sie genau gekannt, und die Vermutung liegt sehr nahe, daß ihn eben die Beobachtung, wie feinsinnig der Formschneider (Hieronymus Andreä) auf die Absichten des Schriftzeichners einzugehen verstand, später auf den Gedanken brachte, dem Meister auch seinerseits eine Aufgabe zu stellen. Die Ehrenpforte wurde 1515 in der Hauptsache vollendet; an den Unterschriften wurde 1517 noch einiges geändert. Die erste Gesamtausgabe wurde 1517/18 abgeschlossen.

Ähnlich wie die Ehrenpfortenſchriften verhält ſich auch die ſchöne Unterſchrift des Holzſchnittbildniſſes des Kaiſers Maximilian von 1519 zur Fraktur. Auch hier finden wir Verſalien, die den Fraktur-Verſalien näher ſtehen als die enſprechenden Formen des Gebetbuchs oder des Theuerdank (z. B. F und J). Im Ganzen aber iſt der Geſamtcharakter hier wieder freier und bewegter als in der Fraktur.

Von allen dieſen in Holz geſchnittenen Schriften gilt: Sie ſind mehr federgerecht, haben mehr die Wirkung geſchriebener Schriften als z. B. ſchon die Gebetbuchſchrift. Natürlich: Es iſt eben etwas ganz anderes, eine Schrift zu ſchreiben und in Holz zu ſchneiden, als eine Schrift für den Satz aus beweglichen Lettern zu entwerfen. Wenn Neudörfer und Andreä jetzt daran gingen, eine Schrift für Typendruck zu geſtalten, ſo galt es überall auszugleichen, zu vereinfachen, die Buchſtabenbilder auf gleiche Höhe und möglichſt auch auf annähernd gleiche Breite zu bringen. Der einmal angenommene Linienzug (Kurvencharakter und Druckverteilung), die Hauptmotive der Anſätze und Ausgänge der Striche mußten ſtreng durchgeführt werden. Die Schnörkel, die ſich in der Ehrenpforte frei zwiſchen den Zeilen bewegt hatten, mußten fallen: ſie wurden in der Geſtalt des Elefantenrüſſels ins Schriftbild aufgenommen. So entſtand in folgerichtiger Fortentwickelung der Gebetbuch- und der Ehrenpfortenſchrift (nicht ohne Anregung – vielleicht! – auch von ſeiten des Theuerdank, aber grundſätzlich in einem anderen Sinne) die ſogenannte Dürerfraktur unter den Händen des Schreibmeiſters Neudörfer und des Formſchneiders Hieronymus Andreä.

Laſſen wir nun nach alledem gelten: Hieronymus Andreä, der dieſe unſere Fraktur geſchnitten und gegoſſen hatte, war auch ihr Beſitzer, dann ergäbe ſich weiter: alſo hat er auch den Triumphwagen von 1522, hat er auch die theoretiſchen Schriften Dürers gedruckt. Dann mag der Hergang etwa dieſer geweſen ſein: Der Formſchneider, der ja ſicherlich einen weſentlichen Teil der ſpäteren Holzſchnitte Dürers geſchnitten hat, beſorgte auch den Druck der Auflagen dieſer Blätter. Die Notwendigkeit, den Bildern Unterſchriften zu geben, dieſe Unterſchriften bei Neuauflagen hie

und da wieder anders zu gestalten, führte zur Verwendung des Typendrucks. So wurde Andreä zum Buchdrucker. Zu dieser Rekonstruktion des Sachverhalts würde sehr gut passen, daß Dürer – mindestens bis 1527 – eine eigene eigentliche Druckerei schwerlich gehabt hat. Max von Boehn hat die Gründe, die dagegen sprechen, übersichtlich zusammengestellt:*) es sind vor allem diese. Bis 1517 ließ Dürer die Texte zu seinen Holzschnittfolgen oder die Aufschriften auf einzelnen Blättern mit den Typen und also wohl auch in den Druckereien ganz verschiedener Nürnberger Drucker (Koberger, Hölzel, Stuchs) drucken. Weiter erscheint er aber auch nicht unter den Buchdruckern im Nürnberger Ämterbuch. Bis 1527 also (das ist das Jahr des Ämterbuchs) hat er eine eigene Druckerei nicht unterhalten. Das können wir um so beruhigter aussprechen, als auch die mit beweglichen Typen gedruckten Aufschriften auf seinen späteren Blättern sehr verschiedene Schriften zeigen: es ist nicht wahrscheinlich, daß er alle diese verschiedenen Typen selbst besessen hat. Viel wahrscheinlicher, daß er eben den Druck der ganzen Auflagen regelmäßig irgend einer bewährten Druckerei überließ. Dafür sprechen schließlich auch noch allgemeine Erwägungen. Der Satz und der Druck ganzer Auflagen erfordern Raum und geschulte Leute. Ich kann mir nicht denken, daß ein solcher Betrieb sich mit der Werkstatt eines intensiv arbeitenden Künstlers vertrug. Albrecht Dürer hatte wenig vom Organisator, war keine Unternehmernatur. Er hat gewiß eine Handpresse gehabt, um sich selber Probedrucke während der Arbeit herstellen zu können. Aber der Druck einer Auflage, das ist doch etwas anderes. Erst recht kann man sich schwer vorstellen, daß er auch noch eine Schriftgießerei eingerichtet hätte, um die recht beträchtliche Menge des zum Druck ganzer Bücher erforderlichen Typenmaterials selber zu erzeugen und dieses Material laufend zu verbessern und zu ergänzen.**) Nein, dafür war viel eher Hieronymus Andreä der geeignete Mann. Er brachte, das

*) Max von Boehn, Albr. Dürer als Buch- und Kunsthändler. München 1905.

**) Das ist tatsächlich geschehen. Eine genaue Prüfung der Dürer-Bücher zeigt, wie die Fraktur von 1525 bis 1528 immer vollkommener wird. Un-

ſagt der Bericht Neudörfers unzweideutig, die nötigen Kenntniſſe mit; er wird auch der Einrichtung und Ausgeſtaltung eines Schriftgieße rei- und Druckbetriebes gewachſen geweſen ſein. So hätten wir uns alſo die Sache zu denken: Nicht Dürer ſelbſt, ſondern der Formſchneider Hieronymus Andreä ſchnitt und goß die „Dürer-Fraktur". Er richtete eine Druckerei ein und druckte in ihr Dürers Bücher und daneben jene kleineren Schriften, um das Material richtig auszunützen.

Dieſen Annahmen widerſpricht nun allerdings – wenigſtens ſcheinbar – eine Tatſache. Im Jahr 1532 erſchien, in unſerer, der „Dürer-Fraktur" gedruckt, der erſte Teil der lateiniſchen Überſetzung der Proportionslehre: «Alberti Dureri clarissimi picto-| ris et Geometrae de Symmetria | partium in rectis formis | humanorum corporum | Libri in latinum | conuersi.» Das Buch trägt den Druckvermerk: Norimbergae excudebatur opus aestate Anni A Christo | seruatore genito MDXXXIJ. In aedibus | viduae Durerianae. Der zweite Teil, der zwei Jahre ſpäter herauskam, hat den Schluß: Finitum opus Anno a salutifero partu. 1534. 9. Cal. Decemb. | Impensis viduae Durerianae per Hieronymum | Formschneyder Norimbergae. Alſo: Der erſte Teil iſt im Haus der Witwe Dürers gedruckt, Hieronymus Andreä wird nicht ausdrücklich genannt. Der zweite Teil (mit denſelben Typen gedruckt!) wird auf Koſten der Witwe Dürers durch Hieronymus Andreä vollendet. Sieht das nun nicht doch ſo aus, als ob eine Druckerei in Dürers Hauſe eingerichtet geweſen wäre und Andreä hier als Drucker im Auftrag und gewiſſermaßen als Angeſtellter der Witwe gearbeitet hätte? Ganz gewiß. Aber was von 1532 gilt, braucht nicht auch für die Jahre 1525 – 1528 zu gelten. Ungezwungen bietet ſich etwa folgende Erklärung: Nach Dürers Tod war Raum in ſeinem Hauſe frei geworden. Hieronymus Andreä hat es offenbar nie zu großen Reichtümern gebracht. Er beſaß damals vielleicht überhaupt keine eigene Druk-

---

geeignete, unvollkommene oder ſchadhaft gewordene Formen werden ausgeſchieden und durch Neuſchnitt und Neuguß erſetzt. All das erforderte erſt recht in derlei Dingen bewanderte, geübte Arbeitskräfte und Veranſtaltungen, die mit der Stille der Maler- und Stecherwerkſtatt kaum vereinbar waren.

kerei mehr. Jedenfalls gestaltete sich der Druck des stattlichen Buches für die Witwe Dürers billiger, wenn sie den Druckbetrieb ins eigene Haus aufnahm. Neuer Schriftguß war offenbar nicht mehr nötig, da jetzt Typenmaterial genug vorhanden war.

Will man das alles nicht gelten lassen und doch behaupten, Andreä habe die Schrift in Dürers Auftrag und für ihn ausgeführt, Dürer sei der Besitzer gewesen und geblieben, auch der Druck der älteren Schriften (1525, 1527 und 1528) sei in seinem Hause ausgeführt worden, so können wir nur sagen, das Gegenteil läßt sich nicht strikt beweisen, es ist nur viel wahrscheinlicher.

Aber, und das scheint mir schließlich wichtiger, auch dann, auch wenn man annimmt, daß Andreä die Schrift auf Veranlassung und nach dem Entwurf Neudörfers schnitt und in der eigenen Werkstatt goß, und daß er dann mit dieser Schrift die Bücher Dürers auch in einer eigenen Druckerei druckte, auch dann scheidet Dürer in diesem Werdeprozeß keineswegs ganz aus. Machen wir uns klar: Die Herstellung einer Druckschrift war ein beträchtliches Unternehmen. Andreä konnte sich darauf gar nicht einlassen, wenn er nicht einen Auftraggeber hatte, der das nötige Geld z. B. schon zur Beschaffung des Metalls vorschoß. Dieser Auftraggeber kann Neudörfer nicht gewesen sein, wohl aber Albrecht Dürer. Er hat die künstlerische Bedeutung der Versuche Neudörfers und Andreäs erkannt. Er hat die Patenrolle an der Wiege der neuen Schrift im vollen Bewußtsein übernommen. Sie schien ihm tauglicher, als alle anderen vorhandenen Schriften, mit ihr die Ergebnisse seiner theoretischen Lebensarbeit zu drucken. Er ist ihr treu geblieben.

Am Ende scheint mir: wir verlieren nichts bei unserer Auffassung. Es ist ja doch eben das Große in jener Zeit, daß der Formtrieb, die Gestaltungskraft allgemein so lebendig und stark waren, daß für jede Aufgabe eine neue Lösung nicht zufällig, sondern von den dazu Berufenen gefunden wurde. Nicht einer, ein ganzes Volk schuf sich seine Kunst.

Und noch eins ist zu sagen. Ist Dürer auch nicht der unmittelbare Schöpfer seiner Fraktur, seines Geistes Kind ist sie darum doch. Wie sich die Augsburger Renaissance von der Nürnberger

unterscheidet, so unterscheiden sich Theuerdank-Fraktur und Dürer- (oder Neudörfer-Andreä-) Fraktur: diese ist gotischer als jene. Die Theuerdankschrift ist ausgeglichen runder, voller, aber auch leichter, lustiger. Die Nürnberger Schrift lebt von der geheimen Gegensätzlichkeit zwischen der Gotik ihrer Gemeinen und der Renaissance ihrer Versalien, sie ist strenger, ernster, schwerer. Wie in der ganzen Nürnberger Kunst stehen auch in dieser Schrift gotische Gebundenheit und ausfahrende Renaissance-Freiheit nebeneinander. Das ist ihr Absonderliches und dies Absonderliche ist ihre Schönheit. Es ist die Schönheit Albrecht Dürers.

Und nun endlich: Ist diese zweite Entwickelungslinie vom Gebetbuch über die Ehrenpforte zur Fraktur Neudörfer-Andreä die endgiltige gewesen? Sicher ist diese Nürnberger Fraktur von allergrößter Bedeutung für die weitere Geschichte der Fraktur geworden. Soviel ich sehe, wäre es möglich, daß die späteren Frakturschriften alle irgendwie mit ihr zusammenhängen. Aber ganz sicher ist das nicht. Solange wir nicht ein viel reicheres Vergleichsmaterial an Druckschriften für das erste Viertel des 16. Jahrhunderts zur Verfügung haben, läßt sich etwas Endgiltiges nicht sagen. Es ist durchaus möglich, daß vom Gebetbuch des Kaisers Max und vom Theuerdank aus, oder auch auf Grund noch ganz anderer Voraussetzungen irgendwo eine dritte oder vierte Entwickelungslinie gezogen wurde, d. h. daß noch andere Schriften entstanden, die man ebenfalls als Frakturen bezeichnen muß. Ich kann nur sagen: mir ist keine bekannt geworden, die älter wäre, als 1522. Damit aber ist gesagt: Die Nürnberger Fraktur ist die erste reine Frakturschrift überhaupt.

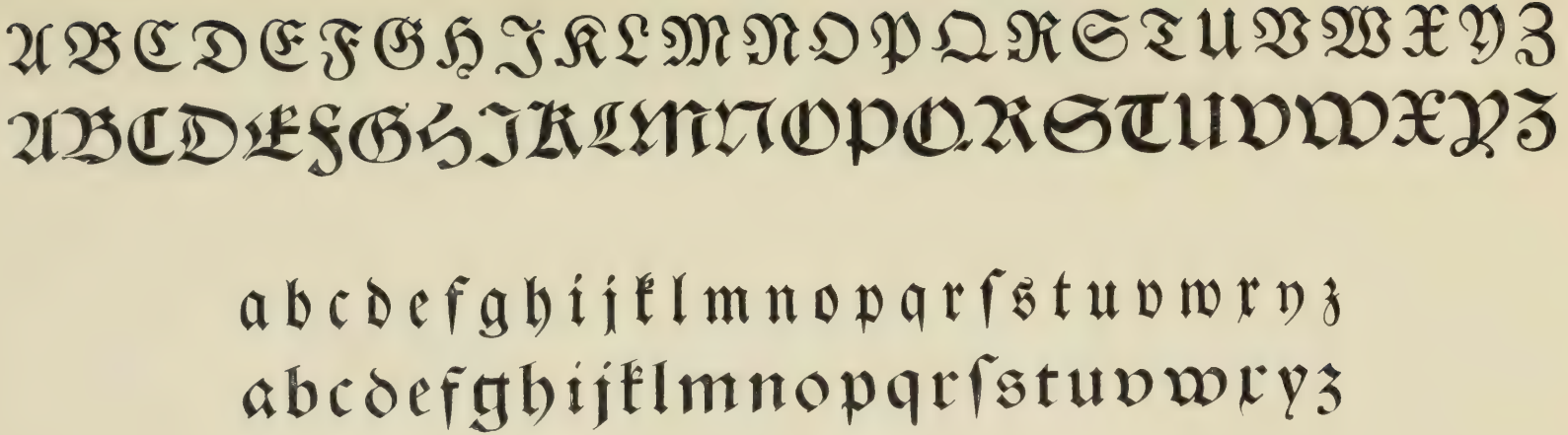
Soll ich nun auch noch ein Wort über ihren Wert sagen? Nein! Wer keine Augen dafür hat, dem kann und soll man diesen Wert auch nicht andisputieren. Das aber können wir verlangen, daß man über Wert oder Unwert einer solchen Schöpfung nicht entscheidet, ohne die zu hören, die Augen haben.

Nachtrag

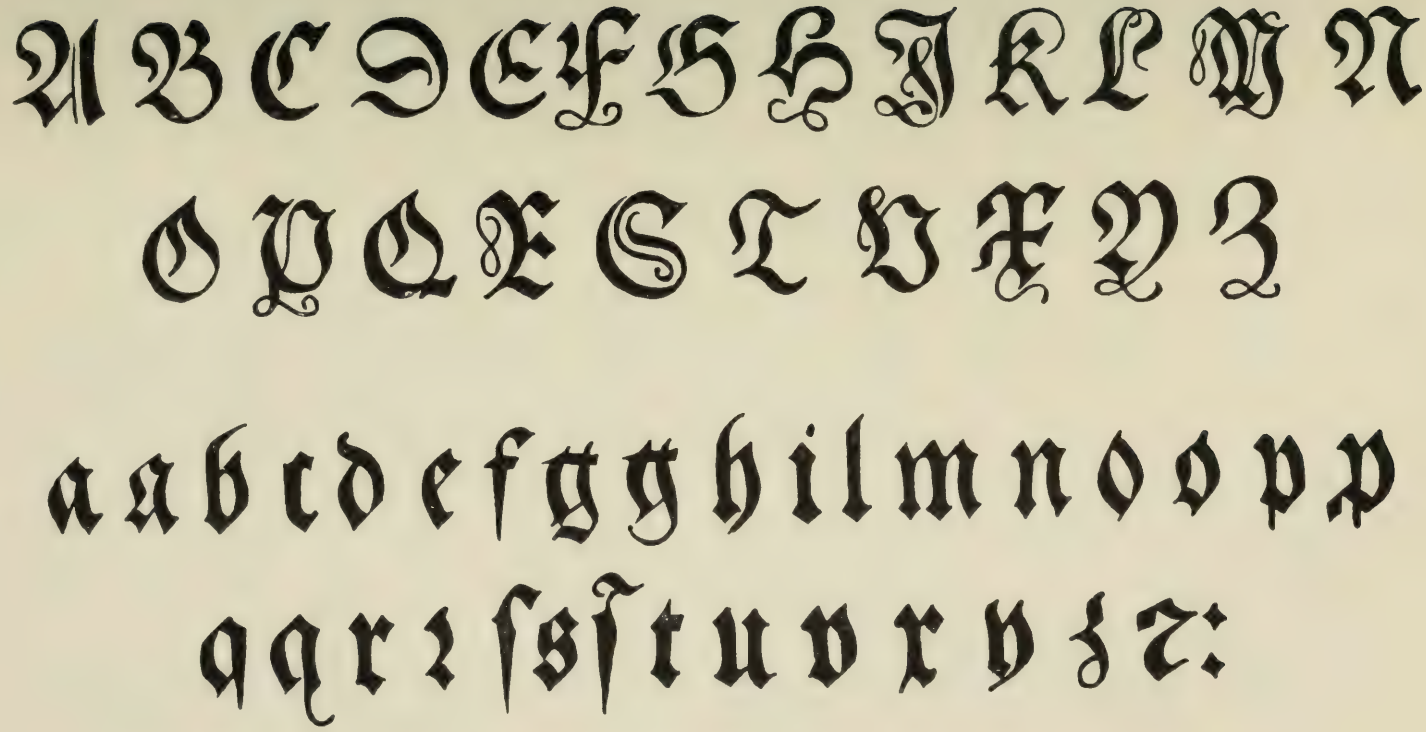
Zufällig kam mir in der schönen Sammlung des Herrn Gustav vom Rath in Crefeld ein Exemplar des kleinen Buchs „Das Babstum mit seynen gliedern gemalet vnd beschryben, gebessert vnd gemehrt. 1526." in die Hände.*) Das kleine Buch ist ebenfalls in der Neudörfer-Andreä-Fraktur gedruckt. Da es seiner ganzen Anlage nach: Bilder mit stark satirisch-polemischen deutschen Versen im Sinne der Reformation der oben (S. 19 f.) beschriebenen Wunderlichen Weissagung sehr ähnlich ist, so liegt der Verdacht nahe, daß es aus derselben Schmiede kommt: Hans Sachs wird der Verfertiger der Verse, Hieronymus Andreä der Drucker sein. Das Schriftchen erschien ganz anonym 1526. Im folgenden Jahr 1527, als man die Wunderliche Weissagung herausgab, war man schon kühner: Herausgeber, Poet und Künstler nennen sich, nun – konnte der Rat einschreiten. Unser Buch, das Papsttum mit seinen Gliedern, zeigt alle vier Grade der Fraktur. Ich zweifle nicht, daß es zu den Werken gehört, die Hieronymus Andreä druckte, um seine Fraktur richtig auszunutzen. Es ist zu vermuten, daß sich noch mehr dergleichen Drucke in unserer Fraktur finden werden. Vielleicht kommt auch einmal einer zu Tage, in dem sich Andreä als Drucker nennt.

*) Muther, Bücherillustration S. 181 Nr. 1143 – Angabe des Druckers und Verweis auf Tafel 213 irrig. G. Pauli, Hans Sebald Beham. Straßburg 1901. = Studien zur deutschen Kunstgesch. 33. S. 398 ff. Nr. 1124 – 1196.

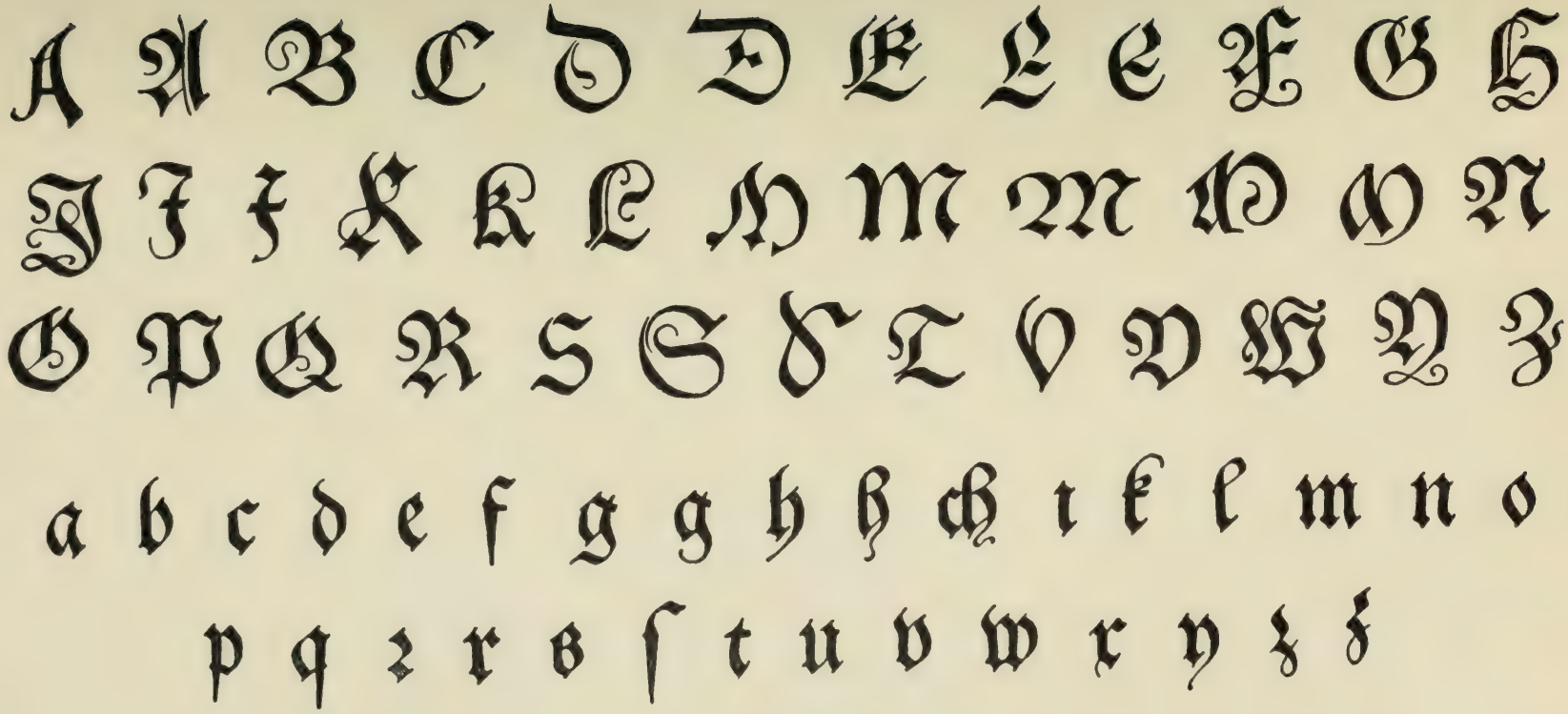
THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
FEB 22 1955
LIBRARY



Tafel 1. Fraktur (Breitkopf=Fraktur, oben) und Alt=Schwabacher (unten)



Tafel 2. Schrift im Gebetbuch des Kaiſers Maximilian 1512



Tafel 3. Schrift des Theuerdank 1517

Zům erſten/mach ein rechte firung/van gleychen ſeyten vnd wincklen/vnd teyll die mit vier bar linię/ aufrecht vnd vberzwerch/in.9.kleyn firung /vnd ſetz in ytliche ein mittel puncten/vnnd nim ein cirkel ſetz in mit dem ein fuß in die ſelben puncten nach ein ander /vñ thů den andern fuß ſo weit auf /das er in einer ytlichen firung die vier ſeiten an růr/vnd reyß rund ryß hinein/ ſo rürt ein cirkellini vier ander an. Auch beleyben albeg vier ekette hole auß geſchnidtne felder zwiſchen vier cirkellinien.

Zům andern /ſetzt man die cirkellini rautens weyß an einander /ſo bleyben albeg zwiſchen dreyen cir kellinien hole auß geſchnitne drieckette felder. Mach das alſo /reyß ein firung .1.2.3.4. vier rechter driangel hoch die mit ſeiten vnd ſpitzen aufeinander ſtend /vñ dreyer breyt/die mit jren ecken an einan der an rüren. Alſo das die gantz firung halt.24.drhangel/der halben vnd gantzen/vnd bezeychen die dryangel bey den zwerch linien/die ſie ſchneyden/an jren ecken/mit dem. a. b. c. biß aufs. r. Darnach ſetz den cirkel mit dem ein fuß /in die puncten der buſtaben /vnd thů den andern fuß einer halben ſeiten lang des dryangels weyt auf/vnd reyß auß eim ytlichen puncten der buſtabē/wie ſich das begibt ein cir kellini/ſo finden ſich.7. gantz cirkel/vnd.10. halb/das macht als zwelf gantz cirkel. Vnd wo man der cirkel ſolicher mas vill an einander ſetzt /ſo rüreu alweg. 6. den ſybetten an.

Man mag auch zirkellini mancherley weyß durcheinander reyſſen / vnd vill dings darauß machen. der wil ich nůn eine oder drey doch faſt einer meinůg anzeygen /darauß man ein weiters mit ſeim an hang nemē mag. Ich reyß auß eim Centrů. a.ein cirkellini/die gradir ich mit.12.puncten/in gleyche teyl/vñ reyß auß einem ytlichem/mit vnuerruckte cirkel ein lini die dz Centrum.a.růr/ſo durchſneydē.

Tafel 4. Aus Albrecht Dürers Unterweiſung der Meſſung 1525

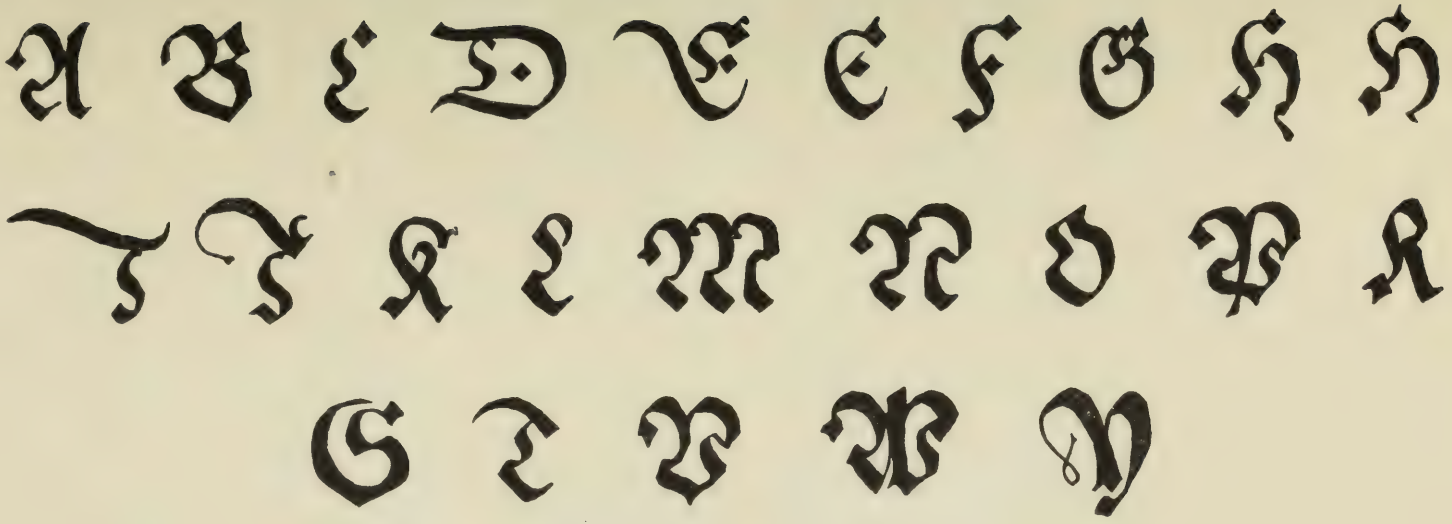
Imperator Cæsar diuus Maximilia
nus / pius felix augustus Christianis
tis / supremus Princeps Germanic
Hungaria Dalmatia Croacia Bo
naq; Rex Anglia Portugalia et Bi
emiae heres. Archidux Austriae / Dux Burgundiae / Lothar
giae / Brabanciae / Stiriae Carinthiae / Carniolae Limburgi
Lucenburgiae / et Gheldriae / Comes Princeps in Habsburg
Tirolis Lantgrauius / Alsaciae Princeps Sueuiae / Palatini
Hannoniae / Princeps et Comes Burgundiae / Flandriae / Gi
ciae / Artheſiae Holandiae et Comes Selandie / Phirretis in
burg Namurci et Zutphaniae / Marchio ſuper Anaſum / Bi
gouiae et ſacri Imperij dominus Phriſiae / Marchiae / Scla
nicae / Mechliniae / Portus naonis et Salinarum. ꝛc. Princ
potentiſſimus tranſijt / Anno Chriſti domini. M. CCCC. XIX. die
Menſis januarij Regni Romani. XXVIIJ. Hungariae vero. X
Vixit annis. LIX. menſibus. IX. diebus. XIX.

Quae diuus Maximilianus Romanorum Imperator / cũ
cis tum belli tempore preclare gesserit / nemo est vt opinor / qui
uersa feliciter calamo complecti queat / Vt enim innumerae
eius Principis virtutes / quibus in administrandis rebus
luit / ita maior fuit semper / quam vt a quoquam laudari pro
nitate potuerit vnquã / Proinde neque nos hic promittimus
alij praestare non possunt / sed velut vmbram dũtaxat quan
[illegible] gestorum suorum sequentes / capita quedam preclare / geste

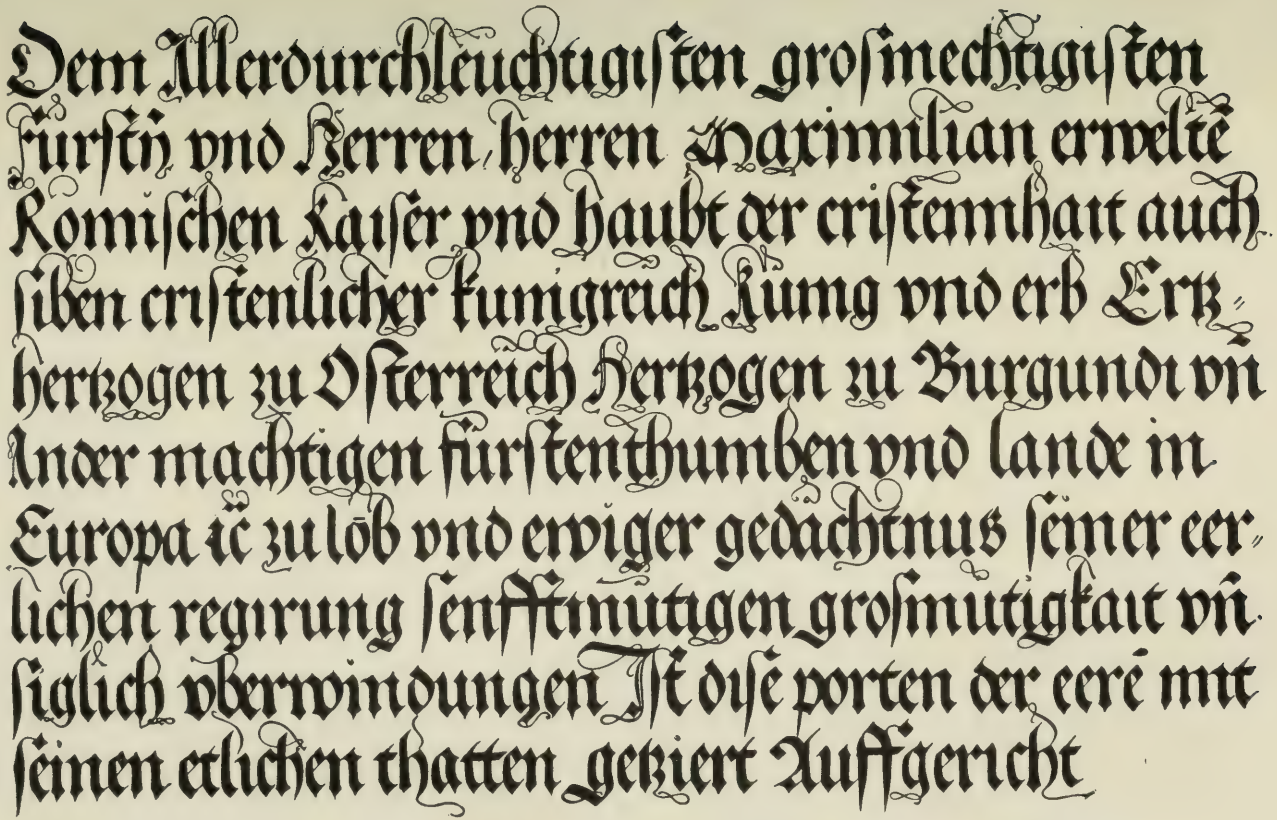
Tafel 5. Darstellung (Holzschnitt) aus der Ehrenpforte mit Text in Fraktur. Gedruckt
zuo Nürnberg" über dem Bild

Quantum vero ſucceſſu tempo:is / ſub ipſis eciam armis fuerit foelix / teſtatur ſuſceptũ aduerſus Hon:goios bellum / quin eciam Picardia teſtis eſſe queat / quae hunc ipſum magna cum laude victo:em ag:nouit.

Hieronymus Andreä in Nürnberg zwiſchen 1520 und 1526. Die Worte „Jeronimus Formſchneider mit der Feder eingeſchrieben.



Tafel 6. Versalien der Ehrenpfortenschriften 1517



Tafel 7. Aus der Ehrenpforte Kaiser Maximilians. In Holz geschnittene Schrift 1517

FOR REFERENCE
NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

Z
112.
.K2

18821

PONTIFICAL INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
59 QUEEN'S PARK CRESCENT
TORONTO—5, CANADA

18821